ДМИТРО АНТОНОВИЧ

ПЕРША НАТАЛКА-ПОЛТАВКА



ПРАГА—БЕРЛІН 1923
ВИДАВНИЦТВО „НОВА УКРАЇНА“

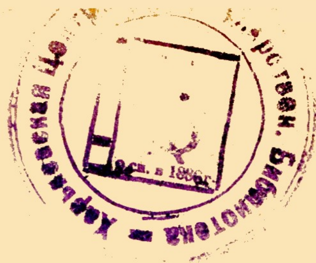
ДМИТРО АНТОНОВИЧ

ПЕРША НАТАЛКА-ПОЛТАВКА



ПРАГА—БЕРЛІН 1923
ВИДАВНИЦТВО „НОВА УКРАЇНА“

Друковано в друкарні **К. Ґ РЕДЕРА**, тов. з обм. порукою в **ЛЯЙПЦІҐУ**.



В історії нового українського театру найменше розроблений і досліджений — період першої половини дев'ятнацятого віку. В той час, як учені й історики літератури дуже багато праці поклали на освітлення старшого періоду театру на Україні — шкільного театру сімнацятого й вісімнацятого віків, принаймні, репертуару того часу, в той час, як період народнього театру від початків вісімдесятих років дев'ятнацятого віку ще живе в пам'яти старшого покоління громадянства і також має літературу вельми солідну, принаймні, в розумінні об'єму, як не змісту, — в той самий час період першої половини дев'ятнацятого віку навіть для театралів зостається дуже мало відомим. Сміло можна сказати, що дев'ять десятих репертуару того часу на завжди загубилося й історик літератури про характер п'єс того часу може скласти собі тільки дуже загальне уявління. Ще менше ніж про репертуар, ми знаємо про українських акторів того часу, про характер їх творчости, про індивідуальні риси таланту навіть найвидатніщих між ними. Тільки такі велетні акторського мистецтва, як Щепкин та Соленик, уникли повного забуття; старанно збіраючи характеристики цих ґеніїв української сцени, ще до певної міри можна скласти собі уявління про характер їх праці, про спосіб їх підходу до сценічної творчости, про індивідуальні риси, які вони вносили в оброблення своїх сценічних креацій. Але це тільки щодо двох названих великих майстрів свого мистецтва, що ж до инших їхніх співробітників, то про них маємо уявління більше ніж обмежене, й особливо це відноситься до жінок-артисток. Тому всяка, навіть найменша відомість про українських артисток першої половини дев'ятнацятого віку має для історика українського театру дуже велику вагу.

Але значіння відомостей про українських акторів із минулого століття не обмежується задоволенням цікавости історика театру, який пильно

збірає всі скупі відомости, щоб, звязавши їх до купи, з'ясувати процес розвою української сценічної творчости. Не менше значіння пізнання індивідуального характеру актора має і для історика драматичної літератури, бо, як відомо, автори драматурґи писали свої п'єси не для друку, не для широкого розповсюдження, а для певної вистави і для певних їм відомих виконавців. Здебільшого, п'єсу, написану й раз виставлену, далі не зберігалося, і через те так мало тогочасних п'єс дійшло до нашого часу. Навіть такого вельмиталановитого драматурґа, яким був Василь Гоголь, крім одної п'єси, всі инші погубилися, і випадково ми знаємо хиба про зміст деяких із них. Сам батько нової української літератури, Іван Котляревський, своїх п'єс для друку не призначав, а тим часом дехто, й розуміється не безпідставно, має нахил початок нової української літератури звязувати з „Наталкою-Полтавкою", а не з „Енеїдою".

Проф. Л. Білецький у своїм дуже цікавім і ціннім конспективнім нарисі історії „Української драми" (Львів 1922. р.), перелічуючи ті моменти, які викликали „Наталку-Полтавку", між цими моментами називає зпершу п'єсу Шаховського „Казак-стіхотворєц" і рецензію на неї з „Українського Вістника", потім українську традицію інтермедій з XVII—XVIII. ст. і нарешті популярність „водевіля". Це все, розуміється, правда і зовсім слушно, але тут пропущено найголовніщий практичний момент, а саме, що Котляревського спонукали виступити в характері драматурґа його обов'язки фактичного директора полтавського театру й потреба дати для цього театру відповідний український репертуар. Що власне практичні, а ніякі инші причини спонукали Котляревського до написання „Наталки-Полтавки" й „Москаля-Чарівника", видно з того, що до друку цих творів Котляревський не призначав, і їх видруковано лише після його смерти, і ще більше за тим промовляє, що ні до того часу, поки Котляревський став директором театру, ні після того, Котляревський до писання п'єс не брався. Котляревський тільки два роки був фактичним директором театру, і тому встиг за цей час написати тільки дві п'єси.

Таксамо фактичними провідниками своїх театрів були й Василь Гоголь, і Григорій Квітка, і инші драматурґи, і це була характеристична риса для всеї Європи, що драматурґами були безпосередні практичні діячі

театру, починаючи від великих еспанських драматурґів, або Шекспіра та Мольєра, і кінчаючи нашими українськими драматурґами, як Кропивницький, Старицький, Тобілевич. Від того, що авторами п'єс були актори або в кожнім разі практики театру, ці п'єси вигравали у сценічности; а для талановитих драматурґів не було перешкодою, що, опрацьовуючи свої п'єси для певної вистави й певних відомих авторам виконавців, вони вводили в свої п'єси відповідні ролі, і в деталях ці ролі опрацьовували, беручи на увагу індивідуальні особливости тих акторів, що ці ролі мали виконувати. Тому останеться все неповною аналіза драматичної п'єси, поки історик не знатиме тих виконавців, для яких п'єсу писалося, і доки не матиме змоги простежити, що в п'єсі технічно зроблено з огляду на індивідуальні прикмети акторів, які мали п'єсу виконувати. Це в повній мірі відноситься до драматичної творчости Івана Котляревського; чисто літературний розбір його драматичних творів, установлення літературних джерел, із яких його драматичні твори повстали, не дасть повної картини повстання й розроблення цих п'єс, поки історик літератури не переведе докладної аналізи, що в цих творах повстало, як бажання дати відповідний сценічний матеріял для певних виконавців. У цьому полягає велике значіння обзнайомлення з індивідуальністю тих акторів, для яких п'єсу писалося. і без цього все деякі деталі п'єси останутся не освітленими.

*

Розуміється, Іван Котляревський, коли компонував свою „Наталку-Полтавку" не міг не мати на оці тих акторів, що мали його п'єсу виконувати. Але ми, на жаль, хоч і знаємо приблизно склад трупи, що грала тоді в Полтаві, не можемо з певністю сказати, хто з акторів виконував яку ролю в п'єсі Котляревського, з вийнятком двох чоловік, а саме, найсильніщого актора трупи Михайла Щепкина, для якого призначалося ролю Виборного Макогоненка, і примадони трупи Катерини Налетової, що мала виконувати головну ролю Наталки. Щодо характеру таланту Щепкина, то тут уже чимало вияснено, і значіння цього актора для композиції п'єси виявилося вже бодай у тому, що епізодичну в суті річі ролю свата Виборного Котляревський розвинув в об'ємі до найбільшої чоловічої ролі в п'єсі.

Щодо виконавиці ролі Наталки, призначеної для Налетової, то наші відомости про цю артистку були дуже ляконічні. Ми знали, що вона ввесь час при Котляревському була примадоною полтавського театру, що мала чудовий голос для співу, що була артисткою дуже популярною на Україні, що після Полтави вступила до трупи Щепкина в Київі, й була в ній, аж поки Щепкин цеї трупи не ліквідував і не переїхав до Москви. Ще в старости Щепкин оповідав про Налетову й казав, що вона „мала прекрасний голос і була знаменитою артисткою". Цим майже й обмежувалися наші відомости про цю високоталановиту артистку, що своїм талантом так поважно прислужилася для відродження української літератури й театру, а, значить, і для цілого українського руху. Відблиск, а, може, і вплив таланту цеї артистки, відбився на першому визначному творі українського театру новіщої доби, творі, який уже більше, ніж сто років, служить окрасою українського театру, творі, який, як зовсім слушно зазначає проф. Білецький, не втратив „свого художнього та ідейного значіння до сьогодняшнього дня; навпаки, як старе вино, чим довше стоїть, тим вища його стійність, так і твір Котляревського з кожним роком набірає свого ширшого національного та глибшого символічного значіння, в якому образ Наталки символізує не лише полтавську національно-духову красу, але красу й стійність України взагалі".

Тому всякі й найменші відомости про артистку Налетову, особливо ті відомости, що можуть пролити хоч би небагато світу на характер її таланту, мають велике значіння, і для історика театру, і для історика літератури, й через те треба визнати за факт незвичайно щасливий, що за рік перед початком війни пощастило знайти й опублікувати цілий дневник Катерини Налетової. Цю знахідку зробив барон М. Вранґель, відомий московський історик мистецтва — загинув у війні — що заробив собі поважне ім'я, як пристрасний збірач і чутливий критик пам'яток мистецтва, порозкидуваних по старих поміщицьких оселях скрізь по Московщині. Дневник Налетової Вранґель найшов між реліквіями старого дому ґенерала Резвого в Марієнгофі недалеко від Петербурга. Дневник представляє записи Налетової з того часу, коли вона ще не була на сцені, й, публікуючи його, Вранґель не підозрівав, що це дневник будучої славної артистки, й тому



КАТЕРИНА НАЛЕТОВА
З ПОРТРЕТУ РОБОТИ КОРДИКА

цей дневник свого часу остався незаміченим. Дневник відноситься до 1810—1813. р., починається в Букарешті, продовжується в Миколаїві й Єлисаветі, але більшою своєю частиною належить до 1813. р., й був писаний у Полтаві, де тоді Налетова жила з сестрою, матіррю й родиною сестри. Дневник уявляє з себе власне миле щебетання молодої панночки, але вже в ньому спостерігаються деякі вістуни будучих пригод, які, правдоподібно, й довели пізніще авторку до сцени і становища професійної актриси.

Скільки можна догадуватися про родинне становище Катерини Налетової, про яке дневник говорить дуже скупо, видимо, родина Налетових була щодо матеріяльних засобів дуже скромна. Старша сестра Налетової, Надія, правдоподібно, з матеріяльних міркувань вийшла заміж за немолодого багатого ґенерала Резвого й, так уладнавшися, взяла до себе сестру й матір; а ще в Катерини Налетової, як видно, був брат, капітан Налетов, але вона його майже не знала, бо він служив десь при війську. Ґенерал Резвой брав участь у турецькому поході 1810. р., і вся родина їздила за ним. Тому дневник починається в Букарешті 3. квітня 1810. р. Але записів тут зроблено не багато, на все літо він обривається й починається знову вже в Миколаїві 9. листопада того ж року. Видно, що з Букарешту ґенеральська родина, — жінки та діти, без самого ґенерала, через Одесу досталася до Миколаїва, й можна догадатися, що тікала від чуми. Принаймні, великі тримки мала в карантині, звідки з трудом видобула свої „обози“, а через місяць, у грудні, боячись, що чума вже почалася в Одесі, тікала далі до Єлисавету. В грудні 1810. р. в Єлисаветі дневник на цілих два роки обривається, і знову починається в січні 1813. р. в Полтаві, де родина ґенерала Резвого живе постійно; иноді ґенеральша виїздить до Харкова, а ґенерала все немає, бо він, очевидно, в поході при армії, що переслідує Наполеона.

В Полтаві Налетова разом зі своєю сестрою, ґенеральшою, обертається в найвищому полтавському бюрократично-поміщицькому товаристві. Вони свої люде в домі в малоросійського ґенерал-ґубернатора старого князя Лобанова-Ростовського й молодого князя, його сина, майже що-дня в їхньому товаристві полтавський ґубернатор Тутолмін, ґенерали, найбагатші поміщики зпід Полтави, як: князі Кочубеї, Магденки, Пащенки,

Кованьки й инші, нарешті, приїжджає до Полтави польське й московське панство, як: Наришкіна, ґрафиня Лєдоховска, Дюклан і инші титуловані та шляхецькі родини. Катерина Налетова в цьому товаристві царює своїми здібностями молодої панночки; вона всіх чарує своїм співом, особливо під ґітару, своїми танцями й артистичною грою в аматорських виставах. За нею багато упадають і старі, і молоді, але вона вже просватана панна, й упадання, особливо молоді, старається звести на жарти. Сама ж переживає час-од-часу тяжкі моменти в відносинах свого нареченого, молодого ґрафа Бервіца. Це, очевидно, був блискучий кавалєрійський офіцер, що, захопившися красою і здібністю молодої панночки Налетової, своячки багатого й видного ґенерала, посватався до неї, не беручи на увагу того, що вона була, як це тоді називалося „безприданницею". Потім, можливо, в розлуці, від'їжджаючи до армії, молодий жених міг роздуматися, бо вже в його відносинах до нареченої, оскільки вони відбиваються у дневнику, почувається холодок. То він напише, що його мати хоче його оженити з багатою вдовою, то знов присягається ніколи ні з ким не женитися, то вже сестра Налетової, ґенеральша, їде до Харкова та накуповує там віно, щоб виряджати сестру до шлюбу, і знову в жениха щось трапляється так, що всі пані в домі тяжко засмучені. Дневник обривається раніше, ніж цей роман приходить до нещасливої розвязки, але можна думати, що нещасливий кінець заміру вийти заміж за ґрафа Бервіца й був спонукою, що штовхнула Налетову пізніше піти на сцену. Підчас ведення дневника в Налетової й думки ще не з'являється про можливість стати професійною актрисою. Вона навіть готова образитися, коли її хвалять після аматорських вистав, і коли князь Лобанов-Ростовський їй каже, що вона славно заграє кожну ролю, вона відповідає: „Доброго ж ви комплімента мені робите, рівняючи мене до актриси", і старий князь спішить перепросити й поправити свій вислів. Але в великопанському товаристві за гарною і дуже талановитою панночкою багато упадають; та частині женихів сестра Налетової відмовляє, бо вважає її за наречену ґрафа Бервіца, а частина сама відходить, зваживши непрактичність шлюбу з блискучою, але небагатою панночкою. Так Катерина Налетова й зостається старою панною на все своє життя.

Після всіх своїх сердечних невдач Налетова могла, що називається, спустити тону й увійти в артистичне коло, бо до цього спонукав її неперечно видатний талант, який вона виявила в аматорських виставах в Полтаві в 1813. р., і той голосний успіх, який вона в цих виставах мала. Упередження проти праці актриси в родині ґенерала Резвого було легше побороти, бо артисти взагалі були близькі до цеї родини. Їх приятелькою була актриса Прево з французької трупи в Петербурзі, син сестри Налетової, молодий Модест Резвой, сам був музикантом і видатним літоґрафом, а його сестра Віра, небога Налетової, навіть вийшла заміж за художника Андрія Сапожнікова, відомого автора „Похожденій Віоль д'Амура". Артистичне товариство й пізніше бувало в них у родині, і Модест Резвой був першим секретарем „Общества поощренія художествъ". Очевидно, це все полекшувало для Налетової можливість піти на сцену, а під старість вернутися назад у дім небожа в Марієнгофі, де вона й дожила до старости, бо вмерла, маючи більш ніж вісімдесять років.

Розуміється, найцікавіщі в її дневнику ті рядки, з яких можна щось витягти для характеристики її таланту. Перше враження, яке можна винести з дневника Налетової, це — що головна сила її таланту полягає в її голосі й умінню співати. Ще в 1810. р. в Миколаїві Налетова часто бувала в дуже музикальній італійській родині панів Фазарди. Вона записує у дневнику, що „вітальня в Фазарди просто музикальний маґазин: на стінах висять чотирі ґітари, три скрипки". Товариство в домі Фазарди виключно з Італійців та Французів: панство Бутмі, „капельмейстер — старий Італієць з довгим носом", мадам Прево, знаменита актриса з Петербурга 73 років, що на вигляд мала не більше, як 50, і инші. Час товариство проводило за музикою, і тут, коли Налетова співала під ґітару, то робила справжній фурор. Всі її хвалили, особливо старий капельмейстер, і на прощання, записує Налетова, „мадам Бутмі сказала мені — Прощайте, мій прекрасний янголе, бережіть ваш талант! — а стара (актриса) сказала: — бережіть ваш голос".

У 1813. р. в Полтаві, таксамо постійно буваючи в товаристві, Налетова раз-у-раз мусить співати з ґітарою. Иноді їй не хочеться, иноді вона відмовляється, але її вміють умовити або примусити співати. Старий

ґенерал Українець Білуха завжди цілує Налетову в одкрите плече і вмовляє: „Співай нам“. Старий князь ґенерал-ґубернатор у себе, граючи в карти, ставить великі ремізи й пояснює, що це ґітара винувата. Ніодин вечір, ніодин обід із гостями, чи в гостях, не обходяться без того, щоб Налетова не мусіла співати під ґітару й щоб не викликала своїм співом загального одушевлення.

Але далі Катерина Налетова вже не тільки співає, але й танцює, й танці її викликають також загальне одушевлення. Навіть із армії пишуть, що приїхали туди офіцери з Полтави, і в них тільки й розмови, що про божественну ніжку mademoiselle Налетової. Але далі успіхи її не обмежуються співом і танцями; Налетова виступає в Полтаві в аматорських виставах, і її гру на сцені приймають із ентузіязмом. Для неї ставлять вистави, для неї вибірають п'єси й ролі, і кожен її виступ у наступній ролі — це більший тріумф, ніж у попередній. Очевидно, в Налетової, крім драматичного таланту, виявляється дуже виразна міміка, бо, хвалячи її за виконання ролі, часто підкреслюють, що в німих сценах, або в той час, коли вона мовчить, вона все „вміє найтися“.

Репертуар, у якому виступає Налетова в Полтаві в аматорських виставах, складається з п'єс, перероблених на московську мову. Налетова записує у дневнику назви деяких із цих п'єс. Це: „Прімірітель“, „Немецкіе провінціали“, „Новой Стерн“, „Урок дочкам“ і, нарешті, „Честное слово“, п'єса, в якій успіх Налетової доходить до найвищого ступня, і виставу якої повторяють кілька разів, що тоді рідко бувало. Із названих п'єс „Урок дочкам“ — це комедія знаменитого московського байкаря Крилова, досить далека перерібка п'єси Мольєра „Precieuses ridicules“; „Немецкіе провінціали“, це розуміється переклад комедії Коцебу „Die deutschen Kleinstädter“; „Честное слово“ — це п'єса типового так званого тоді репертуару „з переодяганням“. У цій п'єсі Налетова грала ґрафиню, але в п'єсі мусіла танцювати, переодягшися пейзанкою. В цій же п'єсі, як аматор, грав і Котляревський. Він мав ролю дядька ґрафині. Момент найбільшого свого тріумфу підчас цеї вистави Налетова описує так:

По ходу п'єси Котляревський сказав: „Що, племіннице, коли ґрафові здумається тобі загадати по-руськи потанцювати? Потанцюй-но, я хочу подивитися.“ Я від-

повіла: „Так із ким же?“ — „Та я знайду тобі хлопця“, — сказав Котляревський і загукав: „Афонька, Афонька, ходи-но сюди!“ Прибіг малий хлопець-ямщичок. Молодий князь сам стояв на хорах і казав музикантам, коли починати, й коли я оберталась, то що-разу мене оглушали компліментами та оплесками. Чого вони тільки зо мною не виробляли, я не можу й описати: всі голосно вигукували: „Чи ж можна краще заграти!“ . . . Старий князь сказав мені: „Найважче бути на сцені й мовчати, треба вміти знайтися, а на це ви велика штукарка . . .“ Навіть Французи були в захопленню, молодь просто галасала: „Ви нас з ума звели . . .“ — Таптиков сказав: „Ви так славно грали, що, здається, ліпше й не можливо. Я як-найстрогіщими очима на вас дивився . . .“ Молодий князь казав мені після кожної дії: „Як ви славно сьогодні граєте; ви на пробах так грали, що, здавалось, ліпше неможливо, а сьогодні так просто подиву гідно . . .“ Коли я танцювала, то я ставала до всього глухою, тільки ніхто, крім молодого князя цього не спостеріг.

Очевидно, в цих аматорських виставах талант будучої артистки Налетової проявився вже у всій своїй ріжноманітности. Вона і співачка, і танцівниця, і драматична артистка з багатою мімікою. Всі ці сторони її хисту дістають признання. Треба завважити, що такої ріжноманітности й вимагав тогочасний репертуар, у якому амплуа співачки не відділялося від амплуа драматичної актриси, а танці займали поважне місце в ролях, особливо жіночих. Подібні вимоги тепер до акторів ставить тільки комічна опера або оперета, й тому все менше стало видатних акторів і актрис у оперетах. Із деяких уваг Налетової видно, що вона в виконання своє вносила справжній темперамент і переживання; навіть забувалася про все, чи „ставала до всього глухою“, коли захоплювалася танцем, чи виконанням ролі. Розуміється, всі ці здібности мусіли ще більше розвинутися й удосконалитися з досвідом, коли Налетова вповні віддалася театрові, як професійна актриса. Зовсім зрозуміло, що Котляревський, компонуючи ролю Наталки-Полтавки, не боявся поставити для цеї ролі й вимоги доброго голосу, й уміння справляти враження музикальним і виразливим співом, і вимоги темпераменту драматичної актриси, бо він добре знав, що Налетова всі вимоги може своїм талантом уповні задовольнити. Навіть, коли в ті часи фінал п'єси „Наталки-Полтавки“ кінчався загальним танцем, то й тут Налетова була на височіні свого завдання. Що вона спеціяльно любила український танець, це видно з записи в її дневнику, де вона описує свято в лісі в маєтку Наришкіної:

В лісі було багато селян і селянок, і Кочубей звелів наділити їх усіх стрічками та сережками, після обід селяни танцювали „дубочку" і це зробило для мене невимовну приємність.

Остається ще одне цікаве питання: як і на скільки Налетова добре володіла українською мовою? В аматорських виставах у Полтаві в 1813. р. ставилося п'єси московською мовою, якою Налетова добре напевне не володіла. Свій дневник вона писала по-німецьки, деякі місця записувала по-французьки, але з великими помилками, і видно, що французьку мову вона знала не дуже добре, але, коли пробувала перейти на московську мову, то там виходило вже зовсім зле, і Вранґель зовсім слушно завважує, що найгірше за всі мови володіла Налетова „русскім язиком". Цікаво, що дехто з її полтавських знайомих навіть у сальоні балакав по-українськи. Так, старий ґенерал Білуха (можливо, що це був Білуха-Кохановський, ґенерал-майор, що заправляв провіянтським відділом у молдавській армії 1810. р.) завжди балакав по-українськи, і його розмови Налетова иноді по-українськи ж записує, і зовсім як-слід. Очевидно, українська мова для неї не була більше чужою, ніж московська, а можливо, що було й зовсім навпаки. Крім того, треба завважити, що в ті часи театр ставив до акторів дуже поважні й ріжноманітні вимоги деклямації, співу, танцю, пляcтичности рухів, величавости або ґраційности, але зате вимоги, щодо правильности мови, такі скрупульозні, як пізніше, не були. Не тільки українська, але й московська літературна мова тоді ще тільки вироблялася, ще недавні були часи, коли простонародня мова вважалася за „підлий жарґон" і на сцені вісімнацятого віку панувала ще так звана книжкова мова. Навіть такий знавець московської мови, як байкар Крилов, свої п'єси писав далеко не такою простою і ядряною мовою, якою писав байки. Мова його п'єс частенько збивається на книжкову мову. Зрештою, й панство тогочасне дуже часто не знало московської мови, вживаючи в товаристві мови, здебільшого, французької, а підчас війни з Наполеоном і союзу з Німцями иноді й німецької. Тому вуха глядачів не різало, коли актор не добре вимовляв або взагалі зле знав мову, якою виконував свої ролі. Українське панство й тим більш не знало московської мови, а балакало в товаристві по-французькому, а з мужиками по-

українськи. Але до чистоти української мови таксамо дуже риґористично не ставилося, а неправильностей московської мови просто не спостерігало.

Отже, щодо Налетової, то можна думати, що вона українську мову знала краще, ніж московську. Її вроджена музикальність, чудовий голос і виразистий чулий спів, очевидно, були прирожденими українськими рисами. Своїм співом вона викликала одушевлення скрізь по Україні: в Миколаїві, Єлисаветі, Полтаві, навіть у Харкові, куди приїздила раз із сестрою з Полтави. Як би ж зрештою для неї українська мова при виконанні „Наталки-Полтавки“ й не була зовсім звична, то на це і глядачі не звернули б уваги, і сам автор, певне, поставився б терпимо, як терпимо до української вимови на сцені ставився і Шевченко сорок років пізніще. Все ж треба пам'ятати, що п'єси Котляревського були не побутові п'єси в нашому розумінні слова, а умовні „водевілі“ з пейзанами початку дев'ятнацятого віку. Сам автор так до них ставився, і тільки його надзвичайний літературний хист і свідомість піднесли його драматичні твори понад рівень тогочасної водевільної творчости і зробили з них епоху в історії українського театру. В цій справі Щепкин і Налетова були талановитими співробітниками Котляревського, і хто знає, чи доконав би він у театрі без цих акторів свого великого діла.

Прага, 3.—5. червня 1923 р.

Того ж автора:

1. Первые мастера изъ Кампіоне въ Моденѣ, Кіевъ, 1910
2. Український варіянт старої тосканської композиції, Київ, 1914
3. Київ. Історично-мистецький нарис, Відень, 1921
4. Українське мистецтво, Ляйпціґ, 1923
5. Скорочений курс історії українського мистецтва, Прага, 1923 (літоґрафовано)
6. Український театр, Ляйпціґ, 1923
7. Триста років українського театру (друкується)





